

As Belas-Artes como um fator dinâmico na sociedade¹

Johanna Odenwald-Unger



A Apoteose da Guerra (1871), de Vasily Verestchagin (1842-1904)²

1 Trabalho apresentado no 1º encontro da Associação Americana de Sociologia, em 1906, e publicado posteriormente no *American Journal of Sociology*, Vol. 12, No. 5, mar., 1907. O texto original encontra-se disponibilizado em sistema de livre acesso/domínio público pelo Jstor, em <http://www.jstor.org/stable/2762376>. Tradução para a língua portuguesa por Leandro de Oliveira (Professor do Departamento de Ciências Sociais da URCA).

2 Fonte: State Tretyakov Gallery (Moscou, Rússia). Disponível em: <http://www.>

Antes de iniciar minha exposição apropriadamente, devo explicar o termo “dinâmico” empregado em meu título. Ele foi tomado de empréstimo da Sociologia Dinâmica, do professor Ward, e é empregado no mesmo sentido em que é usado na física – especificamente, denotando força, um agente propulsor³. A tese desta apresentação é baseada na teoria de que as sensações, emoções e paixões da humanidade constituem o agente propulsor ou o elemento dinâmico na sociedade, correspondendo às forças físicas nos reinos inferiores da natureza, e de que estas podem ser controladas e guiadas em direção a canais benéficos por meio de planejamento inteligente, assim como as forças físicas (vento, água, fogo, eletricidade) estão sendo assim controladas e guiadas pelas invenções dos homens. Meu segundo argumento é de que, nas belas-artistas, incluindo o drama e a ficção, esse elemento dinâmico encontra sua expressão mais perfeita e poderia, se compreendido apropriadamente, ser empregado pelo sociólogo e se tornar uma poderosa ajuda para ele.

Este *paper* foi inspirado pela crença de que isso não é usualmente reconhecido pelos sociólogos e de que eles, pelo contrário, consideram as belas-artistas como algo completamente externo a seu domínio, como pertencendo a um lado da mente humana o qual não diz respeito a eles como sociólogos – nomeadamente, à faculdade estética, a qual extrai prazer da contemplação da beleza e da harmonia, mas supostamente não toma parte no melhoramento da sociedade, se afastando com impaciência e dor das desarmonias e imbecilidades da vida para habitar

tretyakovgallery.ru/en/collection/_show/image/_id/183

3 Alusão à obra de Lester Frank Ward, então primeiro presidente da recém-criada *American Sociology Association*, que estava presente no congresso em que a autora originalmente apresentou esse texto sob a forma de comunicação.

em um reino ideal, onde a beleza e a felicidade imperam. “Não há nada dinâmico na influência das belas-artes”, diz Ward em sua *Sociologia Dinâmica*:

Prazerosas em si mesmas e, portanto, fontes de felicidade, sua influência é confinada ao presente imediato, e é incapaz de oferecer qualquer colaboração permanente para o progresso social. Seu estudo pertence totalmente ao departamento da estática social, e esta breve menção visa meramente fixar sua verdadeira posição e exibir seu caráter negativo.⁴

Em sua *Sociologia Pura*, ele afirma:

Diz-se que a arte é não progressiva, que ela não tem qualquer propósito útil no mundo. Que ela não eleva o tom moral da sociedade; que ela não acrescenta qualquer verdade nova ao estoque de conhecimento do homem; que ela não deixa o homem mais confortável, nem melhor, nem mais sábio. Isto poderia até ser verdade, sem, contudo, constituir um argumento contra o cultivo da faculdade estética. O amor ao belo e a busca do belo não pretendem constituir uma força ontogenética ou filogenética na sociedade. Eles constituem uma força sociogenética típica. A arte é uma agência socializadora. É uma agência da civilização, na medida em que difere da preservação ou perpetuação. Ela não é uma necessidade; deveríamos chamá-la de luxo? Ela é muito mais. Em uma “economia da dor”, esta pode ser um luxo, mas, acima disto, esta pode ter utilidade. Ela se torna, finalmente, uma necessidade espiritual. Logo que a categoria de vontades que podem ser distinguidas como “necessidades” é satisfeita, este anseio espiritual, o qual, como vimos, é plantado

4 No texto original em língua inglesa não constam as referências das obras consultadas pela autora. O trecho citado foi extraído de WARD (1883) [N. do T.].

profundamente na natureza animal, se afirma de uma só vez; e a satisfação de um anseio espiritual é tão importante quanto um anseio material. Este serve para dilatar o volume da vida. Os homens têm interesses estéticos assim como interesses econômicos, e suas reivindicações são igualmente legítimas⁵.

Embora reconhecendo plenamente as belas-artes como agências civilizadoras, ele considera sua influência restrita a uma categoria de vontades, os desejos estéticos da humanidade, e sustenta que elas não têm nem desejam ter qualquer parte no melhoramento da sociedade, exceto na medida em que elas acrescentam algo ao volume da vida. Quanto à origem da faculdade estética, esta deveria ser encontrada muito atrás, na vida animal e vegetal, onde ela desperta como um suporte às forças reprodutivas; formas agradáveis, cores, sons e perfumes na planta e no animal sendo produzidos como resposta a um desejo de agradar e atrair o outro sexo. *Ela se origina como um meio para um fim muito importante – um fim sem cuja realização a raça ou espécie teriam perecido.* Contudo, na raça humana, ela se torna gradualmente um fim em si mesma. Uma vez que a faculdade estética ou a apreciação da beleza se estabeleceram firmemente, sua satisfação se tornou finalmente a única finalidade. “Ela, de fato, cria o desejo de modo a satisfazê-lo”, diz o Sr. Ward. Essa atitude em face da arte explica plenamente a indiferença comparativa do sociólogo e de todos que têm que lidar com fenômenos sociais. Se a finalidade de um objeto de arte é meramente agradar e gratificar um senso estético que não tem qualquer relação com os problemas e dificuldades da vida, então a arte jaz fora

5 Cf. WARD(1903) [N. do T.].

do domínio do sociólogo. Mas seria isso verdade? Os grandes artistas do mundo se satisfizeram meramente em agradar e entreter os homens? Isso é possivelmente verdade sobre a arte dos povos primitivos, e sobre um importante ramo da arte hoje. Nós poderíamos chamá-la de arte “idealista”, por oposição à arte “realista”. Não que eu considere esta uma terminologia perfeitamente correta, pois a arte idealista deveria também ser realista ou verdadeira com relação à natureza; contudo, ela servirá para nosso presente propósito. Essa arte idealista, a qual é de fato um fim em si mesma, é para muitos da profissão – assim como para o leigo – encarada como a única arte apropriada e legítima, e sua finalidade, o desejo por beleza e harmonia, o único fim legítimo, encontraria expressão no mote “A arte pela arte”. Alguns, de fato, reivindicam que este é o mais nobre e elevado objetivo que a arte pode ter – mais especificamente, mitigar e deleitar a mente cansada, fazer o homem se esquecer das preocupações e problemas da vida, criar para ele um ideal de harmonia e felicidade, e trazê-lo pra perto daquele paraíso de fábula com o qual ele sempre sonhou, mas nunca alcançou. Um paraíso no qual a arte, isoladamente, poderia fazê-lo pelo menos fantasiar ter entrado por um momento. Mas o que deveríamos dizer da outra arte, usualmente chamada de “realista”, a qual teve como expoentes alguns dos maiores – senão os maiores – gênios do mundo? O que deveríamos dizer da arte de Tolstoy, Ibsen, Hauptmann, Sudermann, Bernard Shaw, Zola, Flaubert? E, quanto às pinturas de Verestchagin, Sleevogt, Uhde; às esculturas de Meunier, Rodin, Sinding; ou à música de Wagner, Berlioz, Grieg ou Glazounov? Sei que alguns críticos sustentam que isso não é arte de fato, mas caprichos de mentes perturbadas ou o tenebroso pessimismo de homens fracassados. Mas essa é a mais fútil das críticas. O fato é que os

grandes artistas de todos os tempos não desejavam meramente agradar; eles, com muito mais frequência, nos chocavam. Seu alvo tem sido *ser verdadeiros* e, por meio dessa própria verdade, provocar os homens, revolver suas emoções, trazer uma letárgica e preguiçosa humanidade à percepção dos erros, da injustiça, da crueldade e da indiferença que reinam na sociedade.

Voltemos nosso olhar para um país que, mais do que qualquer outro dos países civilizados, está sofrendo mazelas incomensuráveis sob a indiferença, a ganância, a crueldade e a estupidez de suas assim chamadas classes superiores. A arte poderia ser chamada de “luxo”, se nela nós ouvimos, muito pelo contrário, toda a ânsia apaixonada, o horror infinito, a dor e a miséria silenciosas, por um lado, e, por outro, o frenesi revolucionário, o chamado imperioso por justiça, o apelo sempre renovado à inteligência das pessoas para que corrijam seus erros? Eu falo da Rússia. Gostaria de ter trazido comigo uma orquestra para tocar para vocês a mais selvagem composição de Tchaikowski, Rachmaninov, Glazunov. Vocês não pensariam que a música pretende meramente agradar. Na música, todas as emoções de um povo – suas ânsias, aspirações, paixões, todas as suas vontades e desejos que não podem ou não se atrevem a encontrar expressão em palavras – são expressadas, mas também a alegria, seus triunfos, sua felicidade e seu deleite. Se, como o Sr. Ward diz, “devemos admitir o direito do sentimento (ou, se você preferir, da paixão) de governar o mundo”, então, esse fator dinâmico, essas emoções emergentes – até agora inarticuladas e sem nenhum intelecto para guiá-las – encontram expressão na música, sendo, do modo como de fato foram, trazidas à consciência das pessoas, reiteradas nas tensões apaixonadas da arte harmônica.

Nas palavras de Tolstói:

O que é “música”? O que a música realiza? Diz-se que a música eleva a alma. Disparate. Uma mentira, uma vil mentira! Sim, ela tem um efeito – falo sobre mim mesmo; ela tem um poderoso efeito, mas não de uma elevação da alma. Seu efeito não é elevar nem rebaixar. Seu efeito é diretamente sobre a alma; em outras palavras, é um estimulante psíquico. Como poderia eu explicar mais claramente? A música me compele a esquecer minha verdadeira posição. Ela exila-me de minha posição conveniente, me força em direção a uma posição estranha; de fato, sob a impressão que a música exerce sobre mim, eu sinto aquilo que eu realmente não sinto. Eu de fato quero aquilo que não posso fazer. O modo como eu explico isto para mim mesmo é o seguinte: a música é como o bocejar, e age como o bocejar ou o riso. Eu não estou solonento, mas eu bocejo quando vejo outros bocejarem. Eu não tenho razão para rir, mas ainda assim eu rio quando ouço outros rirem. A música me transporta para dentro do compositor, e sobre a minha mente é criada a mesma impressão que foi criada sobre a do autor. Nossas almas se unem, e eu consinto que ele me carregue de uma disposição para outra. Porque eu faço isto, eu não sei. Aquele que escreve música sabe por que ele está naquela inclinação em particular. Isso pode ser atribuído a certas ações; logo, sua disposição tem uma importância para ele, mas não para mim. Consequentemente, a música não é somente excitante ou estimulante, mas ela conduz a conclusões. Uma marcha militar, por exemplo: os soldados marcham por ela, e a música conduz a uma conclusão. A dança, eu danço: a música conduz a uma conclusão. A missa na igreja (eu falo do sagrado sacramento): a música conduz a uma conclusão.⁶

6 Extraído do capítulo 23 da *Kreutzer Sonata* de Tolstoi [N. do T.].

Isso vai exatamente ao ponto. A música revolve as emoções, e as emoções devem encontrar um escoadouro na ação; se essa ação é para o bem ou para o mal, é uma questão. Ninguém sugeriria, suponho, que a enxurrada de música barata que está inundando a América tenha uma influência “elevadora” sobre o povo. Nem a música que não pode ser compreendida. Na interpretação de música que representa ideias, alguma explicação sobre essas ideias deveria ser dada. Alguma tentativa de controle inteligente, pelo menos, deveria ser feita, prevenindo pelo menos que a torrente de emoções despertada ou libertada fluísse por canais perigosos.

Mas a música é somente uma das artes. Direccionemos nosso olhar para a pintura. Tendo eleito a Rússia para ilustração, tomemos um dos mais famosos pintores russos, Verestchagin, cujas pinturas incitam uma tempestade de protestos, de indignação, de entusiasmo, dos sentimentos mais selvagens, por toda Europa e mesmo pela América. Ele foi acusado de atacar a religião, a moralidade, o patriotismo – todas as virtudes sobre as quais a prosperidade de uma nação supostamente repousa.

Bastante coisa foi escrita sobre meus trabalhos [ele diz]; muitas foram as críticas levantadas contra minhas pinturas, tanto aquelas que tratavam de assuntos religiosos quanto as que tematizavam os militares. Foi um general prussiano muito bem conhecido quem aconselhou o imperador Alexandre II a queimar todas as minhas pinturas sobre os militares como objetos do tipo mais pernicioso. Havia ainda mais comentários animosos contra aquelas dentre minhas pinturas que tratavam de temas religiosos. E, no entanto, elas foram todas pintadas sem qualquer ideia preconcebida – foram pintadas apenas porque o assunto me interessava. A moral, em cada caso,

apareceu posteriormente, emergindo de sua própria perspectiva, da própria *veracidade das impressões*⁷.

E essa moral era bastante eficiente. Nunca, talvez, os horrores da guerra tenham sido trazidos para a casa das pessoas de forma mais convincente que em suas pinturas. Diz um jornal londrino, o *Christian*, de 2 de dezembro de 1887:

Estas pinturas são o trabalho de um russo, Verestchagin – um pintor equiparado a qualquer um dos seus contemporâneos em habilidade artística, e acima de qualquer pintor que já tenha vivido na grandiosidade de seus objetivos morais e na aplicação de suas lições à consciência de todos que se dão minimamente ao trabalho de compreendê-lo. Aquele que deixa de ver estas pinturas perderá a melhor oportunidade que poderia um dia ter para compreender a época em que vive, pois, se o século XIX chegou a ter um profeta, este é o pintor russo Verestchagin.

Contudo, Verestchagin reivindica mais para sua arte do que meramente estimular a consciência das pessoas. Ele pretende que esta poderia ajudar a resolver os problemas sociais, a salvar as pessoas da destruição.

Suponhamos [ele diz] que chegue o dia em que os prelados perderão completamente seu controle sobre as pessoas, em que os soldados abaixarão suas armas – onde a sociedade encontrará bastiões? Será possível que esta não terá mais qualquer defesa confiável? Certamente, semelhante defesa existe; está não é senão os talentos e seus representantes na ciência, literatura e em todos os ramos da arte. A arte pode e deve defender a sociedade. Sua influência

7 Cf. VERESTCHAGIN, V. (1899) [N. do T.].

sobre as mentes, os corações, as ações das pessoas, é enorme, sem nada que a ultrapasse ou rivalize com ela. A arte deve e irá defender a sociedade, com o máximo de zelo e seriedade porque seus devotos sabem que os “reguladores” “[os quais, suponho, seriam os socialistas, sobre os quais ele não tem o melhor dos julgamentos] não estão dispostos a lhe conceder a posição respeitável que agora ocupam – visto que, para eles, um bom par de botas é mais útil que uma pintura, um romance, uma estátua. Tais pessoas declaram que o talento é um luxo, que o talento é aristocrático, e que, conseqüentemente, o talento teria que ser derrubado de seu pedestal ao nível do ordinário – um princípio ao qual não devemos jamais nos submeter⁸.

Devemos admitir que existe verdade nessas afirmações, e que, se considerarmos a arte como mera gratificação do senso estético, não podemos culpar os socialistas por desejarem destroná-la, especialmente se estamos ainda vivendo naquilo que tem sido chamado pelos sociólogos de economia de escassez – i. e., um estado de coisas em que, para a maioria das pessoas, as dores e misérias da vida sobrepujam suas satisfações. E um país como a Rússia, sem dúvida, ainda é. Contudo, como estou procurando demonstrar, sua arte não é um luxo. A predição de Verestchagin, em boa medida, tornou-se verdade. A arte possivelmente fez mais do que qualquer outra influência isolada para despertar os Russos de seu torpor, para mostrar a eles a profundidade de sua miséria; mas também para revelar a eles a causa desse estado de coisas, despertá-los para um senso da necessidade de ação e de um grande trabalho de reconstrução diante deles.

8 Cf. VERESTCHAGIN, V. (1889) [N. do T.].

Este foi o caso, sobretudo, da arte em sua mais elevada manifestação, o drama. Diz um autor para o *Cosmopolitan*, em abril do último ano:

Em nenhum país os favoritos do palco são mais aclamados e amados que na Rússia. As audiências de Paris, Berlin ou mesmo Vienna parecem impassíveis e apáticas ao lado daquelas das principais cidades soviéticas. Embora um amplo e concentrado corpo de estudantes seja parcialmente responsável por esta condição, a categoria e as fileiras dos frequentadores de teatro são singularmente impressionantes e entusiásticas. Ovações, do tipo que entre nós só têm lugar nas mais raras ocasiões, são ocorrência frequente nos teatros da Rússia. Logo, é natural que a influência social e política do teatro, tanto quanto a puramente artística, devesse ser particularmente importante através do império. Embora o formalismo e a burocracia tenham imperado por anos nos domínios do Czar, é um alívio perceber que o palco na Rússia não está nas mãos de qualquer claqué ou casta. Empresários, atores e cantores são recrutados entre pessoas de todos os tipos. Uma princesa é a locatária e estrela de um dos teatros mais importantes de St. Petersburg, e um ex-trabalhador manual e mercador de Moscou é o produtor e diretor de palco de maior destaque na Rússia. Além disto, não se deve banalizar o fato de que a popularidade pessoal de um cantor de ópera, embora grande, ou as cenas entusiásticas desempenhadas perante uma sala de concerto lotada são as mais importantes realizações do palco russo. O real significado do teatro na Rússia é mais bem exemplificado e pode ser mais bem estudado em uma série de peças notáveis produzidas, em sua maior parte, durante a última década em Moscou, e encenadas com sucesso sem precedentes em todo palco disponível no império. É óbvio para qualquer estudante dos assuntos

da Rússia que hoje o drama está se aproximando daquilo que o romance alcançou durante os anos 1850 e 1860. Nós temos palavras do próprio Gorky sobre o fato de que a ficção cessou amplamente de ser uma forma vital, e falta apenas acrescentar que a peça está provando ser seu sucessor lógico. Ao longo da década, uma nova raça de profetas tem brotado, usando o ator como seu porta-voz e o palco como seu campo de batalha. Enquanto as páginas de Turgenev, Dostoiévski e Tolstói irão sempre palpar com piedade, sempre evocar uma beleza problemática e fantasmagórica, sua tarefa específica foi cumprida; os servos foram libertados, e, embora a reconstrução não tenha sido consumada, esta foi destemidamente delineada. Nos dias de hoje, não são mais estes tópicos, mas a luta por uma constituição, a extensão do sufrágio, a humanidade comum para os Judeus e a obliteração da autocracia que se marcaram a fogo na consciência popular. Sobre alguns dentre estes temas foram escritos, com intenção mais ou menos explícita, dramas retratando as condições sociais existentes sem qualquer piedade. Encarando, como confortavelmente fazemos, o teatro enquanto um lugar de diversão, enquanto uma conveniente fuga do trabalho ou do tédio, é difícil para nós compreender a influência vital sobre o público russo de produções tais como *A Gaivota*, de Chekhov, *A rale: no fundo de Gorki*, a *Vanyushin's Children* de Naidyev ou a *Chosen People* de Chirikov. É necessário, contudo, lembrar que o russo comum leva a arte muito a sério. Ele não prega jargões insípidos, tais como “a arte pela arte”. Seus melhores romances e suas melhores peças são dedicados a uma paixão mais ampla e profunda que a mera ânsia por estímulo estético; e, enquanto a maior parte dos problemas do país não for sanada, ou as feridas que sangram curadas, a ficção ou o drama não se aquietarão em diletantismo trivial.

Essa, portanto, parece ser a missão da arte em um país onde

as pessoas estão lutando com esforços titânicos por um melhor estado das coisas. E parece quase que tais condições são necessárias para trazer à tona o real poder e o caráter sublime da arte. Tudo se passa como se, assim que uma nação alcançasse certa prosperidade e aparente satisfação, sua arte declinasse. Nós ouvimos Richard Wagner, cinquenta anos atrás, elevar sua voz em infinito desprezo contra a condição da arte na Europa. Ele a contrasta com a arte dos antigos gregos:

Entre os Gregos [ele diz], a obra de arte perfeita, o drama, era a sùmula e epítome de tudo que era exprimível na natureza Grega. Era a nação em si mesma – em íntima conexão com sua própria história – que se postava espelhada em seu trabalho artístico, que comungava consigo mesma, e, em meio a um intervalo de poucas horas, banqueteara os olhos com sua mais nobre essência. Toda divisão deste deleite, toda fragmentação das forças concentradas em um único ponto, toda diversidade de elementos em canais separados devem necessariamente ter sido tão danosas a este único e nobre trabalho de arte quanto o estado em si mesmo... Um dia tão trágico era um festim para o Deus, posto que aqui o Deus falava publicamente, clara e inteligivelmente, e o poeta como seu grão-sacerdote se postava real e encarnado em seu trabalho de arte, conduzia o compasso da dança, elevava as vozes do coro, e, em palavras ressonantes, proclamava as enunciações de sabedoria divina... Mas, o que é a arte, agora que esta preenche o mundo civilizado! Sua verdadeira essência é a indústria, seu objetivo ético é o ganho do ouro, seu propósito estético é entreter aqueles cujo tempo se encontra pesadamente dependurado em suas mãos... Seu deleite é armado no palco, assim como a arte grega o fizera em sua maturidade. E, de fato, esta tem uma reivindicação sobre o teatro, pois este não é a expressão de nossas visões correntes sobre nossa vida presente? Nosso palco moderno materializa o

espírito dominante de nossa vida social e publiciza seu registro diário de um modo que nenhum outro ramo da arte poderia ter a esperança de rivalizar, pois este prepara seu festim de noite em noite em praticamente cada cidade da Europa. Portanto, assim como a arte amplamente difundida do drama, este sustenta a aparência da flor de nossa cultura, assim como a tragédia grega denotou o ponto culminante do espírito grego; mas o nosso é o desabrochar da corrupção, de uma condição dos assuntos e relações humanas vazia e sem alma⁹.

Essa é uma crítica aguda e amarga, mas acredito que justificável no tempo em que Wagner escreveu, e chego quase a pensar – falo de modo hesitante, mas sinto isto fortemente – que isto é válido, em alguma medida, para a América contemporânea. Não são as condições, aqui, semelhantes àsquelas descritas por Wagner? Não estão praticamente todos os teatros aqui nas mãos de uma corporação, um sindicato que abertamente admite que o teatro é um lugar de deleite, de entretenimento, e não de educação ou elevação, e cujo único objetivo é o ganho do lucro?

Há até mesmo alguns dentre nossos artistas mais populares [Wagner prossegue] que sequer se dão ao trabalho de esconder o fato de que eles não têm outra ambição, senão satisfazer suas fúteis audiências. Eles são sábios em sua geração, pois, quando o milionário sai de um pesado jantar, o banqueiro de uma fatigante operação financeira, o trabalhador manual de um dia pesado de labuta, e eles vão ao teatro, eles pedem por descanso, distração e deleite, e não estão no clima para esforços renovados e novos dispêndios de energia. Tal argumento é tão convincente que nós só

9 Trecho do texto de Richard Wagner *Die Kunst und die Revolution*, “Arte e Revolução”, publicado originalmente em 1849 (N. do T.).

conseguimos replicar afirmando: seria mais decoroso empregar, para este propósito, qualquer outra coisa no mundo, mas não o corpo e alma da arte. Devemos ser advertidos, contudo, que se nós não empregarmos a arte desta maneira, ela perecerá de nossa vida pública; i.e., que o artista perderá seu meio de sobrevivência. Deste prisma tudo é lamentável, de fato, mas cândido, genuíno, honesto – corrupção civilizada e embotamento cristão civilizados.¹⁰

Isso não se adéqua ao nosso caso? O artista precisa viver. Talvez ele preferisse encenar peças nobres e capazes de elevar, mas o público não deseja esse tipo de peça. “O que você quer?”, diz o sindicato. “Nós colocamos excelentes peças no palco, nós empregamos os melhores artistas, mas eles atuam para casas vazias; as pessoas não os querem, o público americano não está educado para as mais finas produções do gênio artístico; elas requisitam melodramas baratos e lixo sentimental”. Temos aqui, aparentemente, o mesmo círculo vicioso do qual os sociólogos reclamam quando falam sobre problemas sociais. Alguns dizem: “É inútil tentar modificar as condições, se a natureza humana permanece a mesma; é a natureza humana que deve ser transformada antes que a mudança nas condições faça qualquer bem”. Os outros sustentam que é o ambiente que molda o caráter, que o homem, assim como o resto da natureza, é o resultado de causas, e que, se você modifica as causas e condições que fazem o homem, o resultado lógico é que seu caráter mudará também. Portanto, entre as duas facções não fazemos qualquer progresso. O mesmo parece ser verdadeiro acerca da arte. A menos que nós cedamos às pessoas aquilo que elas querem, o artista não consegue

10 WAGNER [1849] (N. do T.).

sobreviver; e, a menos que ele viva e prospere, ele não consegue criar grandes obras. Eu não me proponho a solucionar esse problema; meramente defendo que é um problema a ser considerado pelo sociólogo, que há uma chance para o sociólogo e o artista cooperarem, que o problema social e o problema artístico são um só.

Enquanto [diz Wagner] – com o caráter vigente da vida pública, e a necessidade que ele aloca sobre o diretor teatral de lidar com o público à maneira de um arguto especulador comercial – encararmos a instituição teatral como um mero meio para a circulação de dinheiro e produção de interesse visando ao capital, a consequência lógica é que entreguemos sua direção – i. e., sua exploração – àqueles que têm maior aptidão com semelhantes transações. Uma gestão realmente artística, justamente aquela que poderia realizar o propósito original do teatro, não estaria senão pobremente apta a conduzir seu objetivo moderno. Por essa razão, devemos deixar claro para todos que, se o teatro deve no fim das contas atender a sua missão natural e sublime, ele deve ser completamente libertado da necessidade de especulação industrial. Dado que o serviço ao Estado, o serviço militar, já não é mais uma busca desse tipo, iniciemos a emancipação da arte pública, pois, como apontei acima, é a ela que devemos designar uma missão indizível e sublime, uma influência incomensuravelmente forte sobre nossas presentes conturbações sociais. Melhor do que uma religião decrépita à qual o espírito do intercurso público desmente; mais impressionante e efetivamente que um estadista incapaz que, de longo, perdeu o compasso; deverá a sempre jovem arte, renovando seu frescor a partir de suas próprias origens e do mais nobre espírito do tempo, dar à apaixonada corrente de tumulto social – que hoje corre em direção a íngremes precipícios, perdida em pântanos de futilidade – um justo e elevado alvo, o

alvo da nobre humanidade. Seria seu real objetivo, honorável estadista, confrontado com um temível levante social, enxertar sobre esta poderosa mudança uma forte e viva promessa de costumes futuros mais nobres? Então, empreste-nos toda sua força para retornar a arte a si mesma, e a sua sublime missão.¹¹

Referências Bibliográficas

VERESTCHAGIN, V. Second Appendix to Catalogue of the Verestchagin Exhibition: Realism. Chicago: The Art Institute of Chicago, 1889. Disponível em: <https://archive.org/details/secondappendix00veregoog>

VERESTCHAGIN, V. 1812: Napoleon I in Russia. London: William Heinemann, 1889.

WAGNER, Richard. A Arte e a Revolução. Lisboa: Edições Antígona, 2000 [1849].

WARD, Lester Frank. Dynamic sociology: or, Applied social science as based upon statical sociology and the less complex sciences, vol. II. New York: Appleton, 1883. Disponível em <https://archive.org/details/dynamicsociology02warduoft>.

WARD, Lester Frank. Pure sociology; a treatise on the origin and spontaneous development of society. New York: MacMillan, 1903. Disponível em <https://archive.org/details/puresociologytre00warduoft>.

11 WAGNER [1849] (N. do T.).